

# 映畫産業低迷期以降の中國の商業映畫

## ——「賀歲片」を中心に——

山 本 律

### 1、問題の所在

新中國成立以降、中國の國民の最大の娛樂の一つであった映畫は、1980年代半ばより娛樂の多様化、テレビの普及などの影響を受け人氣が低迷し、映畫産業も徐々に低迷に向かった。しかし21世紀近くより、中國の映畫産業は再び好景氣の兆しを見せることとなった。

この間の興行成績の變化について饒曙光「百年中國電影市場掃描」は次のように述べている。

(1991年には一引用者注) 中國全土の映畫觀客のべ人數は、1979年の293億人から144億人に減った。1992年は、1年間でのべ40億人減少し、1993年の都市の觀客ののべ人數は1992年の同時期から9億人減った。(中略) 1997年にはわずか88本の映畫しか製作されなかった。「9550工程」の5年間に製作された劇映畫は計473本、年平均で95本前後である。1999年、映畫製作は好況を呈したが、同時に映畫の興行収入は下降をたどり、わずか8.5億元であった。(中略) 2004年、映畫製作數は記録的な212本に達し、2003年の140本より60パーセント増え、新中國になってからの年間製作數の最高記録となった。映畫の國內における興行収入は15億元で50パーセント増えた。そのうち國產映畫が8億元で輸入映畫の興行収入を越えた。(中略) 2003年と2004年、張藝謀と馮小剛の映畫が中國の映畫史上の神話を作った。2003年には、張藝謀の『英雄 (HERO - 英雄)』は、2.5億元、馮小剛の昨年(2003年—引用者注)の『手機』は5300萬元の興行収入をあげた。2004年には、張藝謀の『十面埋伏 (LOVERS)』が1.5億の興行収入をあげた。馮小剛は『天下無賊 (イノセン

トワールド)』で初めて1億元の興行収入をあげ、北京市だけで1300萬元の収入を得た<sup>1)</sup>。

映畫産業の不況が続いていた90年代後半、好況に轉じるきっかけとなった作品が生まれている。馮小剛監督の『甲方乙方（夢の請負人）』である。若者を中心に人気を博していた作家王朔の小説『你不是一个俗人』を原作とする映畫で、4人の男女が依頼者の望む一日限りの夢をかなえる業務を行う會社を立ち上げ、そこで起こった出來事をシニカルコメディタッチで描いた作品だった。この映畫は、中國で初めて製作された「賀歲片」としても有名である。

「賀歲片」とは、いわゆる正月映畫のことである。この呼稱が中國で定着し始めたのは、1995年の成龍（ジャッキー・チェン）<sup>2)</sup>の『紅蕃區（レッド・ブルックス）』公開の頃からであった。春節向けに作られた香港映畫のヒット作で、そうした映畫を香港では「賀歲片」と呼んでいたのである。そして1997年、映畫産業の不振の中、國産の『甲方乙方』が全國でヒットし、その後馮小剛は、毎年「賀歲片」を撮り續けて、他の監督の作品と競合することとなる。そうした流れについて、映畫研究家の周慧は『誰製造了中國電影神話』で以下のように説明している。

（馮小剛の「賀歲片」について言えば—引用者注）1998年の『甲方乙方』の興行収入は3000萬元、その年の映畫祭グランプリを受賞した。對抗馬は成龍の『我是誰（WHO AM I?）』。1999年の『不見不散（遙かな想い チャイニーズ・ドリーム in USA）』の興行収入は3900萬元。興行収入でも第1位に輝いた。對抗馬は『男婦女主任（婦人會の男主任）』と『沒事偷着樂（しあわせの場所）』。2000年の『沒完沒了（ミレニアム・ラブ）』は、興行収入予測は5000萬元を見積もったが、實際の興行収入は3500萬元であった。對抗馬は『幸福時光（至福のとき）』、『防守反擊』、『考試一家親』、『大驚小怪』など。2001年の『大腕（ハッピー・フューネラル）』の興行収入は4200萬元。對抗馬は『天下無雙』。2003年『手機』の興行収入は5300萬元。對抗馬は『無間道3（インファナル・アフェアⅢ終極無間）』。2004年『天下無賊（イノセントワールド）』興行収入1.1億元。對抗馬は『功夫（カン

フー・ハッスル)』だった<sup>3)</sup>。

『甲方乙方』以降、「賀歳片」が年を追うごとに数多く製作され、人気を博すようになっていったこと、それとともに中國映畫全體の興行収入も飛躍的に伸びていったことがみてとれるだろう。

監督の馮小剛は、1958年8月18日北京生まれで、高校卒業後、北京軍區文藝工作團で舞臺藝術を擔當し、1985年に北京電視藝術中心で美術スタッフとなった後、『遭遇激情』で初めてテレビドラマの脚本を共同で手掛けた。この作品は夏剛監督によって映畫化されている。その後王朔らと組んで手掛けたテレビ連續ドラマ『編輯部的故事』の脚本により、中國で廣くその名を知られるようになった。1992年には映畫『大撒把（再見の後で）』の脚本を鄭曉龍と手掛け、本作品は、第十三回中國電影金鷄賞最優秀劇映畫賞を受賞した。その後、北京電影製片廠で三本の映畫を撮ろうとしたが、そのうちの二本は中國の映畫館で映畫を上映するための映畫審査に通らなかった。通った作品が、1994年の單獨監督處女作『永失我愛』である。そして1997年、中國で初めての「賀歳片」を撮った。

馮小剛が監督した『甲方乙方』の成功について、前掲の周慧は『誰製造了中國電影神話』において以下のように説明している。

投資は400萬元、北京市だけですべての投資額を回収した。興行収入は1150萬元、全國での興行収入は3300萬元。國產映畫は數萬、10數萬といった興行収入であった状況において、これはまさに天文學的數字であった<sup>4)</sup>。

「賀歳片」の成功は、中國の民衆の關心を再び映畫に呼び戻すきっかけとなった。その意味で、「賀歳片」が擔った役割は非常に大きい。

しかし、「賀歳片」がこの時期に登場し、人気を博したのは、單なる偶然ではない。それは、當時の映畫製作や、觀客の映畫受容など、映畫をめぐる環境に一連の大きな變化があったことと連動している。ではその變化の實像は、どのようなものであったのだろうか。

## 2、『甲方乙方』誕生まで

まず、中國の映畫産業の復興の先驅けとなった『甲方乙方』が誕生するまでの中國映畫をめぐる状況について振り返るところから始めよう。

1989年の天安門事件後、1992年の鄧小平による南巡講話を経て、中國社會は急速に市場化社會へと向かうこととなった。人々の生活にも當然變化が起こり、それまで主に映畫を観ることを娯樂としていた人々の娯樂は多様化し、またテレビが普及することとなった。

そして1997年の香港返還を控え、人々の生活の中に香港文化が急激に浸透していった。人々は、香港のテレビドラマにみられる豪華な家や車、流行のファッションを身にまとった美男美女などにあこがれを抱き、実際に香港のテレビドラマで主人公が身にまとったファッションが中國で流行するという現象が起こった。こうした當時の流行について楊孝鴻主編『中國時尚文化史』は、「改革開放以降、香港・臺灣の映畫とテレビ番組が、大陸各地で次々と放映され、人々の劇中の人物への模倣が始まった。スターの言動、振る舞い、ひいてはファッションも全て模倣の對象であった」と紹介している<sup>5)</sup>。

また、中國の映畫産業が低迷の危機にあった中でも、香港映畫は中國の人々に歓迎されていた。村山雅美はコラムの「中國映畫は暗いけど、香港映畫は明るく楽しい？」において、「中國電影会社の張潤氏は、『“香港映畫”は同じ民族同士ということもあり、風俗、習慣、生活状況などが感覺的に非常に理解しやすい。特に地方の中小都市に住む人々にとっては身近な映畫である』と語ってくれた」<sup>6)</sup>と香港映畫流行の背景を紹介している。

1992年頃から中國と香港の合作映畫も盛んになっていった。『中國電影百年特刊』によると、「1993年、フィルム取引でとりわけ好評だったのは、中國と香港の共同製作の合作映畫であった。『獅王爭霸』、『霸王別姬（さらばわが愛—霸王別姬）』、『方世玉（レジェンド・オブ・フラッシュ・ファイター—格闘飛龍）』、『英雄本色（男たちの挽歌）』、『少林豪俠傳』など販賣収入は全て三百萬元以上、最高は七百萬元以上に達した」<sup>7)</sup>という。合作映畫では、例えば『英雄本色』の監督が吳宇林（ジョン・ウー）、役者も周潤發（チョウ・ユンファ）だったように、香港の監督が撮り、香港のスターが出演する作品が多かった。香港發祥の



「賀歲片」という概念が中國本土にもたらされたのは、このような状況の中でのことだった。

香港より「賀歲片」がもたらされるまでの中國では、春節は親族と家で過ごすものであり、日本のように新春の賣り出しや映畫館に出かける習慣はなかった。しかし1995年、成龍の『紅蕃區』が公開されてから、春節に映畫館で映畫をみるという習慣が普及していく。そうした變化について周は、『誰製造了中國電影的神話』で以下のように説明している。

「賀歲片」は香港から始まった。内地に出現したのは1995年、成龍からである。成龍の『紅蕃區』は、春節市場に登場し、思いがけない好成績を収めた。それから三年、立て續けに『白金龍』、『我是誰 (WHO AM I?)』など、成龍の數本の映畫が春節期を占領した。成龍の映畫以前、春節の当日は、皆家にこもっていた。どこに行ってもよいかわからず、出かけて映畫を観たいと思う人もいなかった。しかし、成龍の映畫が登場すると急に興奮するものを見つけたように、我先にと映畫館に人が押し寄せた。春節市場は、にわかに賑わい始めた<sup>8)</sup>。

香港では、以前から春節の特番テレビドラマがあり、後に春節用の映畫が作られるようになった経緯がある。中國においても、變化は春節の特番テレビドラマ製作から始まった。最初の作品は1996年の馮小剛が監督したドラマ『萬事如意』である。『萬事如意』は、中國の春節期に最大の視聴率を誇るバラエティ番組『春節聯歡晚會』にも劣らない人気を誇った。この作品について馮小剛は「『萬事如意』は、予定通りに97年の春節に放送されました。冷靜に見れば、脚本のできから言ってドラマは平凡なものでしたが、前評判が高かったおかげで視聴率は低くありませんでした」<sup>9)</sup>と語っている。香港に倣えば、『萬事如意』が放映された頃、後に中國の人々が正月に映畫をみる習慣が生まれる素地が形作られたということになるであろう。

ところで『萬事如意』が春節のテレビドラマとして製作された背景には、それ以前に馮小剛が脚本に携わったドラマ『編輯部的故事』が大ヒットし、その頃からテレビドラマの製作方針が變わり始めたことがある。その間の事情につ

いて、映畫研究家の陶冶は以下のように述べている。

『編輯部的故事』は、企畫の過程から人民の感情、人民の生活と連携し、當時の社會生活の各方面をうまく反映していた。テーマの「三つの接近（實際に近づき、大衆に近づき、生活に近づく—引用者注）」のおかげもあって『編輯部的故事』は大ヒットし、庶民のお茶や夕食時の重要な話題となった。ある意味で、このドラマから、テレビドラマの商業的屬性が明確化し始め、主旋律をテーマとしない作品が誕生しはじめた（そのあとの『北京人在紐育』などがそうであるように）。こうした人民が考えることを考えたテレビドラマが、廣く觀衆を惹きつけていくにしたがって、視聽率も重要な指標となった<sup>10)</sup>。

テレビ局は、『編輯部的故事』の成功を受け春節期の目玉として春節テレビドラマ『萬事如意』の製作を考えたようである。馮小剛は著書『我把青春獻給你』においてそのいきさつを以下のように述べている。

鄭小龍は一つのアイディアを思いつきました。つまり、香港の「賀歲片」の概念を國內に移植し、春節テレビドラマを撮って春節期に放送するということでした。あれこれ考え、何人かの意見が一致したのは、2集やった『編輯部的故事』の續編なら、より成功の可能性が高いということでした。何よりもコメディでした。それにスターが集結していました。第三に視聽者が登場人物をよく知っていて、最初から説明する必要がありませんでした。第四に多くの視聽者がずっと『編輯部的故事』の續編を期待していました。演出は私にまわってくることになり、同時に小龍から重任を託されました。元のスタッフを招集することです。私は三日案を練り、十日で脚本を完成させて、『萬事如意』というめでたいタイトルをつけました<sup>11)</sup>。

このように、中國でも香港と同様、最初は春節向けのテレビドラマが作られ、その監督が映畫を作るようになっていったのである。

テレビの視聴率の伸長は直接映画製作にも影響している。例えば、政府より製作資金の援助が出される主旋律映画（愛國心をかきたてる映画が多い）が、その製作資金源のひとつにテレビ放映での収入が含まれる。映画監督の謝飛は以下のように説明している。

以前の計畫經濟期のように、政府の支持の下で一定の資金が出されて主旋律映画をつくる場合があります。政府の資金には、まずテレビ部門、テレビ廣告収入からくるものがあります。次に映画チケットには五分（日本円で約〇.七圓）の映画基金分が含まれ、例えば二〇元（約二八〇圓）のアメリカ映画のチケットを購入すると、そのうちの五分のお金は映画基金になるのです。さらにテレビでは映画専門チャンネル（中央電視臺）が開設され、その放映料からくる資金があり、以上の三つの方法からなる資金をもって、政府は主旋律映画の製作を支持するのです。ですから現在テレビ局の廣告収入の三％は映画の方へまわされることになります<sup>12)</sup>。

一方、映画界をみれば、1990年代には二つの大きな映画條例の改定に伴いそれまで政府によって映画製作を保護されていた國營の映画會社は、大きな困難に直面していた。ひとつは、配給制度の變更によって資金面で政府の全面的な保護を受けられなくなったことであり、もう一つは外國映画の開放に伴って生じた外國の大作映画との競合である。これにより、各映画會社は、「賣れる」映画を製作する必要に迫られることとなった。

改定についていえば、重要な變化の一つは、1993年1月に公布された「目下深刻化する映画産業の機制改革についての若干の意見（關於當前深化電影行業機制改革的若干意見）」である。これによって、國產映画は中影公司による獨占配給から各製作單位が直接地方配給單位に配給され、映画チケットの價格は原則として自由化された。つまり、映画配給と上映の市場化が制度上行われるようになった。1993年以降、老舗の映画製作所は初めて興行収入という問題に向き合うこととなったのである。映画製作所は、運営資金を自己調達しなくてはならなくなった。そして國營の映画製作所は、映画の製作資金だけでなく、従業員の給与などの面でも資金的に窮地に立たされることとなった。

また 1995 年の外國映畫の開放も映畫界に打撃を與えた。1994 年 1 月 13 日、中國電影發行放映輸出輸入公司の第二放映室で行われた全國各省市電影公司經理會議において、多くの外國映畫が國內で上映されるようになった。于麗主編『中國電影專業史研究．電影製片、發行、放映卷』は、當時の狀況について以下のように述べている。

1994 年、廣播電影部電影局は、（配給を獨占してきた—引用者注）中影公司が興行収入を他と分配決算する方式で、世界の優秀文化の成果や現代の藝術映畫、技術的成果を反映した映畫を輸入してよい旨、提起（回答）した。中影公司は、まず香港嘉禾公司（ゴールデン・ハーベスト）と初歩的な協力に成功した。それはたちまち、以前から中國市場をうかがっていたアメリカ八大映畫會社を震撼させることになった。最初に關係を結んだのは、ワーナー・ブラザーズ會社であった。1994 年 11 月 12 日、ハリソン・フォード主演、ワーナー出品の『逃亡者』が興行収入を分配する最初の大型輸入映畫として正式に中國にお目見えした。北京、上海、天津、重慶、鄭州、廣州など六大都市で次々に公開された。だが『逃亡者』の北京における興行収入は理想的とはいえず、二週間でわずか 200 萬あまりの収入だった。それでも全國では、大作映畫初となる興行収入の奇跡を生んでいる。『紅蕃區』は、北京で興行収入の奇跡を生んだ。『紅蕃區』は、1995 年の元旦に北京で正式上映された<sup>13)</sup>。

こうして配給制度が改定され、外國映畫が開放されていくなか、中國映畫は相変わらず低迷期にあった。外國映畫の開放直後、中國映畫がそれに對抗できなかったことは、陶冶の次のような言葉によくあらわれている。

1995 年から 1997 年初めの三年間で、中國の國產映畫は毎年「金鷄賞」、「百花賞」の受賞の時にその存在が意識されるのみだった<sup>14)</sup>。

つまり、テレビドラマの躍進と、外國映畫の壓迫の中で、映畫製作會社は經營の自立を求められていた。そのような危機的な狀況が「賀歲片」が登場する

までの中國映畫をとりまく環境であつた。しかし『甲方乙方』が製作されそれがヒットしたことで、中國映畫は息を吹き返していく。では「賀歳片」『甲方乙方』はどのようにして作られたのであろうか。次にその経緯をみていくことにしよう。

### 3、中國版「賀歳片」の誕生

香港の「賀歳片」の成功を受けて、自らも「賀歳片」の製作に乗り出した。第一作となつた『甲方乙方』を製作したのは老舗の映畫會社の一つである北京電影製片廠である。主な出資は、新興の映畫會社である北京紫禁城影業会社が擔當した。

實は、北京電影製片廠や北京紫禁城影業公司だけではなく、他の多くの中國の映畫製作所も手掛けていた。しかし『甲方乙方』が最初の「賀歳片」となつた。陳曉東は、當時の状況を以下のように傳えている。

『甲方乙方』が撮影されているとき、ほかの映畫製作所でも4本の「賀歳片」を製作しており、5本のテレビドラマも同時に撮っていた。しかし『甲方乙方』公開時、そのほかでは1本も撮影が終わっていなかった。そこで『甲方乙方』は「中國最初の賀歳片」の月桂冠をつかみ取ることとなった<sup>15)</sup>。

この作品の監督として起用されたのが、テレビドラマですでに定評を得ていた馮小剛であつた。

では馮小剛は、どのような過程を経て監督に起用されたのであろうか。先きのべたように、馮小剛は、かつて三度北京電影製片廠で映畫を撮ろうとしていたが、そのうちの二本は中國の映畫館で映畫を上映するための映畫審査に通らなかった。それでも當時の北京電影製片廠の所長であつた韓三平は馮小剛を監督に拔擢した。馮小剛の著書『我把青春獻給你』によれば、その時馮小剛と韓三平との間に次のようなやり取りがあつたという。

彼（韓三平—引用者注）はまた言った：君も失敗の影響から脱しなくて



はいけない。最も良いのは積極的に脚本の準備をすることだ。電影局とのやりとりは私が全力で君を支援する。

私は彼に尋ねた：いったいどのようなものを撮れば審査に通るでしょうか。私は明らかにブラックリストに入れられた監督です。

彼は言った：心配しすぎだ。君について言えば、問題なのは事件であって人間ではない。先入観があったとしても消すことはできる。最もいい方法は、雙方が納得する映畫を撮ることだ。私は君のような監督に「主旋律」を撮らせようというのではない。本音を言うと、我々も安心して君に「主旋律」を撮らせることはできない。君はやはり君の長所を發揮すべきだ。「賀歲片」を撮ればいい。コメディというスタイルは指導者、觀客、製作スタッフの三者が比較的容易に一致できる。鍵はリーダビリティを工夫することだ。私は興行成績の良い映畫は國內外の映畫祭のどんな大賞をとることにしても決して引けを取らないと思う。電影局のことは私がする。大きな障害はないはずだ。私はすでに電影局の王更年局長と連絡をとっている。彼も君が映畫を撮り続けることを歓迎している<sup>16)</sup>。

こうして馮小剛は脚本に力を入れ、その初稿を讀んだ北京紫禁城影業公司の所長の張和平は、映畫製作への投資を快諾することとなった。その結果生まれたのが『甲方乙方』だったのである。

新興の映畫會社である北京紫禁城影業公司が老舗の映畫會社である北京電影製片廠に投資できたのは、北京紫禁城影業公司が新興の映畫製作所ならではの利點、つまり老舗映畫製作所が有する市場化社會に對應しきれない國營の映畫會社の經營効率の悪さなどの問題點がなかったことが大きい。1992年當時、老舗の映畫製作所が抱えていた問題は、例えば次の表に浮き彫りにされている<sup>17)</sup>。

表を見てまず氣附くのは、在職者の數である。だが、それと同時に退職者の數の多さにも注目しなければならない。當時は、國營の會社は退職者の生活も賄う必要があった。以前の映畫會社であればそれはそれほど負擔ではなかったかも知れない。なぜなら1993年に映畫條例が改定されるまで、國營の映畫製作所は運營資金をほぼ保障されていたからである。だが1993年以降、國營の

映畫製作 所名	年間計畫 製作本數	全人數			給與福利支出		
		在職者	退職者	その他	給與	醫療費	その他
上海電影 製片廠	15	1583	800	191	840	220	440
長春電影 製片廠	17	2270	1100	1200	590	500	500
北京電影 製片廠	15	1400	500	475	300	120	480

單位：萬元、1992 年

映畫會社は過度な資金的負擔を強いられることとなった。そうした老舗の映畫會社と比べれば、北京紫禁城影業公司の新しさは明らかだった。當時の會社の様子は次のように紹介されている。

人々は、年頭と年末に人氣を集めた二本の映畫に注目した。『離開雷鋒的日子（雷鋒と別れる日）』、『甲方乙方』が、ともにあまり知られていない映畫製作機構から出品されたことに注目した。北京紫禁城影業公司である。「紫禁城」という、民族の特色に満ちた名稱を有するこの會社が、國產映畫低迷期の時期に、どうして何一つない青空を支えることができたのだろうか。故宮の壁の外に位置する紫禁城影業公司是、昨年（1997 年春——引用者注）、設立されたばかりである。我々がイメージする從來の計畫經濟體制下の國營の映畫製作會社の 100 ムーの土地、千人を超える職員といった光景と對照的なのは、ここではわずか十數人の若い職員しかおらず、オフィスもビルの半層分しかないことである。しかし、この粗末な環境の中で、彼らが生み出した輝かしい業績は人々を驚かせた。〔中略〕紫禁城影業公司が成立する前、全國の政治文化の中心である北京市には、一つも自前の映畫製作會社がなかった。北京電影製片廠も青年電影製片廠も兒童電影製片廠も中央新聞記錄電影製片廠も全て中央レベルの單位であった。このような狀況は明らかに首都という特別なポジションにふさわしくない。こうした背景のもと、紫禁城公司是機運に乗じて組織され、當初から株式による製作を企業の資本組織形式とした。その目的は、舊體制下の所有權と經營權の不鮮明さ、企業の經營効率の低さ、

過度な負担などの弊害を捨て、自己を市場の競争の中で自らをより柔軟に動けるようにし、市場ルールに則して企業の経営行為を指導することになった。紫禁城影業公司は、北京市廣播電視局と北京文化局が共同で設立した。雙方同額の投資、同等の利益分配、同等のリスク負担を基礎とした共同体である。構成母體が映画マネジメント方面で豊富な経験を積み、全国の各省・市の映画配給部門とも密接な協力関係があったため、それら有利な資源が新たに組み合わせることで、巨大なエネルギーが発揮され、紫禁城公司に市場開拓の道を開かせた<sup>18)</sup>。

北京紫禁城影業公司には、新しい企画への投資を可能にする雇用環境や配給のネットワークが整っていたことが窺えよう。

北京電影製片廠は、馮小剛を監督に抜擢し、北京紫禁城影業公司の協力を得て映画製作資金を獲得して、他社に先駆けて「賀歳片」を製作することに成功した。中国人の観客が求めているものを理解しているテレビ界出身の馮小剛を監督に抜擢したこと、北京紫禁城影業公司と組んだこと、それらが中国初の「賀歳片」である『甲方乙方』の誕生と成功をもたらしたといってもよいだろう。

では、馮小剛の映画とはいかなる映画であったのか。それについて、陸紹陽の『中國當代電影史：1977 年以來』を参照したい。陸は、馮小剛の初期の「賀歳片」の特色をうまく述べている。

陸は「第一に、彼の奇想天外な映画は、非常に直接的に観客に快樂をもたらした。馮小剛の映画は『中國映画にもう一つの言語系統と叙述形式を切り開き』（作家の劉震雲の言葉）、これは馮小剛の映画と他の人の映画の最も大きな違いである」とし、「第二に、馮小剛の映画は、一貫して親民性を體現した。これも馮小剛の映画の本土化の商業戦略にあっていた」とし、「第三に、馮小剛の映画は、個々の小品のような物語の段落構成を用いた」とし、「第四に、馮小剛の映画は、一般人の夢とばつの惡さを全て喜劇化した」<sup>19)</sup>と述べている。

馮小剛の初期の「賀歳片」は、春節のバラエティ番組の『春節聯歡晚會』といくつか共通點がみられる。『春節聯歡晚會』は、中国の漫才、お芝居、歌などで構成する小品形式をとった春節にふさわしいおめでたい内容の番組であ

る。漫才はその年に中國で起こった出来事を取り上げ、深刻な出来事も巧みな話術で笑いとはしている。

「賀歳片」『甲方乙方』には、中國人が親しんできた『春節聯歡晚會』が有するエッセンスが凝縮されているといえるのではなかろうか。

そして、こうした作品の製作を後押しする背景としてあったのが、映畫産業の低迷期にテレビで春節向けのテレビドラマが作られ、人気を博して、春節にそれらをみる習慣が形作られていったこと、そうした時期に輸入された『紅蕃區』をはじめとする香港の「賀歳片」の成功があり香港ブームが起こっていたこと、1993年の映畫條例の改定、1995年の外國映畫の開放に伴って中國と香港の合作映畫が多く製作されそれがヒットしたことなどであった。

『甲方乙方』をはじめとする「賀歳片」が成功して以降、中國の映畫製作が回復したことはすでに述べた。その後、中國映畫界の状況はさらに加速度的に変化していく。また中國映畫も變化を遂げていく。次節では、その様子を概観してみよう。

#### 4、『甲方乙方』以降

『甲方乙方』以降、中國國內で多くの「賀歳片」が作られ、高い興行成績をあげたことは、これまでにみたとおりである。そうした成功は、多くの人々に中國映畫に投資する価値があることを示し、次第に投資が増えることとなった。投資家は國營の映畫會社だけではなく、民間企業や外國企業にも及んでいる。

例えば『甲方乙方』以降の馮小剛の映畫製作がその變化を物語っている。これまでみてきたように、『甲方乙方』は北京紫禁城影業公司与北京電影製片廠による映畫製作であった。それが、徐々に變化していくこととなる。北京紫禁城影業公司を代表する監督であった馮小剛は、次第に他の映畫會社、代表的な映畫會社では華誼兄弟太合影視投資有限公司とも組むようになっていった。

華誼兄弟太合影視投資有限公司は、もともとは廣告會社としてスタートしたが、その後、ほどなくしてテレビドラマの投資を始めた。ちょうどその頃、馮小剛の「賀歳片」が中國で話題となっていた。後に華誼兄弟太合影視投資有限公司は、馮小剛の「賀歳片」第三作目である『沒完沒了』(1999年)の最大の

出資会社となった。さらには出資にとどまらず、自ら映画製作に進出し、當代中国における大映画会社となるまで急成長を遂げた。馮小剛の「賀歳片」にとどまらず、今日の中国における大ヒット作の多くが、この映画会社から生み出されている。「賀歳片」への出資先が増え、大会社が参入していくようになった一例といえよう。

馮小剛の「賀歳片」は、『大腕』(2001年)では外資のコロンビア・ピクチャーズも製作に加わるなど、一作ごとにその製作規模が巨大化していくようになった。華誼兄弟太合影視投資有限公司とコロンビアは、翌年には馮小剛の監督作品だけではなく『尋槍 (ミッシング・ガン)』(監督:陸川)、『天地英雄 (ヘブンアンドアース 天地英雄)』(監督:何平)、『功夫 (カンフー・ハッスル)』(監督:周星馳)を共同で製作している。

また、張藝謀、陳凱歌といった、1980年代初期より中国映画界で活躍しはじめたベテラン映画監督も「賀歳片」の製作に参入するようになった。そうした状況の変化について陶冶は以下のように述べている。

馮小剛は『南方都市報』のインタビューに答えて次のように述べている。「私は張藝謀が人民に奉仕する隊列に加わったことを歓迎し喜ばしく思う」。確かに、ほかに陳凱歌もいる。『英雄 (HERO - 英雄)』と『和你在一起 (北京ヴァイオリン)』は中国の映画史上に重要な足跡を残した。映画界で国際的に大きな影響力のあるトップクラスの監督も商業映画を撮り始めたからである<sup>20)</sup>。

馮小剛自身が述べるように、馮小剛の「賀歳片」の成功以降、ベテランの映画監督の映画も変わっていった。上記にある『英雄』(2002年)、『和你在一起』(2002年)だけでなく、21世紀に入ると張藝謀は『十面埋伏 (LOVERS)』(2004年)、『滿城盡帶黃金甲 (王妃の紋章)』(2006年)、陳凱歌は『無極 (PROMISE)』(2005年)、『梅蘭芳 (花の生涯 - 梅蘭芳)』(2008年)など、時代劇をベースに、多くの国際的スター俳優を起用した大作の「賀歳片」を次々と発表するようになった。これら馮小剛、張藝謀、陳凱歌らいわば21世紀の巨匠による娯楽大作映画は、常に人々の関心を集め、興行的にも成功を収めている。そしてこれ



ら「賀歳片」成功以降、多くの大作映畫が撮られるようになった。「賀歳片」が成功し、有名監督も参入するようになるにつれて、中國映畫への投資も増え、次々に大作映畫が製作されるようになった。

こうした大作映畫が製作されるようになった背景に、「賀歳片」の成功以降、多くの民間や海外の企業が映畫製作に参入するようになった状況があることを見逃してはならない。『英雄』は、北京新畫影業有限公司、銀都機構有限公司、香港精英娛樂有限公司によって製作された。『和你在一起』も、中國電影集團公司、世紀英雄電影投資有限公司、21世紀盛凱影視文化交流有限公司、Big Bang Creative など多くの企業が製作に関わっている。

近年では『建黨偉業』(2011年)のように、政府が積極的に娛樂大作映畫の映畫製作を支援する現象もみられるようになっている。そして近年では、娛樂大作映畫の主旋律映畫化もこれまで以上に顯著化してきている。馮小剛の映畫も、近年では『唐山大地震』(2009年)などテンポの良さとわかりやすい起承轉結など娛樂性を發揮しつつ愛國心を掻き立てる映畫となっている。1990年代の中國の映畫産業低迷期を支えていたのは、アクション映畫やコメディ映畫などの娛樂映畫か愛國精神をかき立てるような典型的な主旋律映畫であった。1990年以前にも主旋律映畫は製作されていたが、積極的に製作されるようになったのは、1993年の映畫條例の改定以降のことである。映畫製作所はこれまでと異なり映畫製作資金を保證されなくなったが、主旋律映畫を製作する場合、製作資金援助を受けられるというシステムがあったことが大きい。前にみたように、映畫製作所は多大な従業員と退職者の生活を支える必要があった。

1990年代の主旋律映畫は主に愛國心をかきたてることに重點が置かれ、それほど娛樂性が追及されていなかった。それが21世紀に入り變化をみせるようになった

## おわりに

1980年代半ばからのテレビの普及などによる映畫産業の低迷、1993年の映畫條例の大々的な改定、1995年の外國映畫の開放、香港の「賀歳片」の中國での大ヒットなど、これらが1990年代の中國映畫をとりまく環境であった。そのような環境の中、中國初の賀歳片『甲方乙方』が登場した。『甲方乙方』

の成功は、中國映畫に投資價值があることを人々に認識させ、多くの映畫會社やベテラン監督らが「賀歲片」の製作に乗り出した。さらに國內の映畫會社だけではなく、海外の映畫會社や國內の民間企業も映畫製作に參入し、潤澤な製作資金を背景に、「賀歲片」は徐々に大作映畫化していくようになった。そして21世紀には、政府が大作映畫を全面的に支援するという現象さえみられるようになった。

こうした變化をみる限り、「賀歲片」の登場以降、中國の映畫製作は確かに盛んになった。しかし一方で、巨匠以外の若手映畫監督の臺頭が阻められているという點を見過ごすことはできない。

## 注

- 1) 饶曙光「百年中国市场扫描」《中国电影百年特刊》中国电影出版社，2005年、pp506~508

原文は以下のとおり。「全国电影观众总人次已由1979年的293亿下降到144亿；1992年一年又下降了40亿人次；1993年城市观众人次与1992年同期相比又减少了9亿人次（中略）1997年只生产了故事片88部。九五五〇工程的五年间，共创作生产故事片473部，平均每年95部左右。1999年，在电影创作出现高潮的同时，电影票房却直线下滑，只有8.5亿元（中略）2004年，电影产量达到了记录的212部，比2003年的140部提高了60%，是新中国电影年产量的最高纪录。电影国内院线票房收入达到了15亿，增长了50%以上，其中国产影片8亿元，超过了进口片的票房收入。（中略）2003年和2004年，张艺谋和冯小刚的电影创造了中国电影市场的神话。2003年，张艺谋的《英雄》取得了2.5亿的票房业绩，冯小刚去年的《手机》取得了5300万的票房业绩。2004年，张艺谋的《十面埋伏》取得了1.5亿的票房业绩，冯小刚的《天下无贼》也首次突破了一个亿的票房收入，仅北京就取得了1300万的成绩。」

- 2) 1954年、香港生まれ。幼少期に中國武術、京劇を學ぶ。優れた身體能力と演技力で、從來のアクション映畫にコメディの要素をとりいれた新たな娛樂映畫の主人公として、香港はもとよりアジア圏を代表するスターとなる。また『レッド・ブルックス』が全米興行收入初登場一位となったことをきっかけに、ハリウッドに進出し、多くの映畫に出演し、世界的に人氣を博する俳優・監督となった。

- 3) 周慧《谁制造了中国电影的神话》、北京、中国青年出版社、2005年、p171

原文は以下のとおり。「1998年《甲方乙方》票房3000万元，获当年冠军，对手是成龙的《我是谁》。1999年《不见不散》票房3900万元，票房冠军，对手《男妇女主任》、《没事偷着乐》。2000年《没完没了》预期票房5000万，但实际票房3500万元，对手《幸福时光》、《防守反击》、《考试一家亲》、《大惊小怪》等。2001年《大腕》票房4200万元，对手《天下无双》。2003年《手机》票房5300万元，对手《无间道3》。2004年《天下无贼》票房1.1亿元，对手《功夫》。」

- 4) 周慧《谁制造了中国电影的神话》、北京、中国青年出版社、2005年、p42

原文は以下のとおり。「結果大出意外，《甲方乙方》投資400萬元，在一個北京城就收回了全部成本，票房達1150萬元，全國票房3300萬元。在國產片幾萬、十幾萬票房數的情況下，這簡直是個天文數字」

- 5) 楊孝鴻主編《中國時尚文化史：清民國新中國卷》、濟南、山東畫報出版社、2011年8月、p188

原文は以下のとおり。「改革開放以來，港台的電影與電視節目在大陸各地紛紛上映，人們對劇中人物的模仿開始了，明星的言行、舉止、甚至服飾都是模仿的對象」

- 6) 村山雅美「中國映畫は暗いけど、香港映畫は明るく楽しい？」『キネマ旬報 臨時増刊號 香港電影滿漢全席』、キネマ旬報社、1997年3月14日、p226

- 7) 饒曙光「百年中國市場掃描」《中國電影百年特刊》中國電影出版社、2005年、p506

原文は以下のとおり。「1993年影片交易最為看好的都是內地與香港聯合制作的合拍片。《獅王爭霸》、《霸王別姬》、《方世玉》、《英雄本色》、《少林豪俠傳》等銷售收入都在300萬元以上，最高達700多萬元。」

- 8) 周慧《谁制造了中国电影的神话》、北京、中国青年出版社、2005年、p42

原文は以下のとおり。「賀歲片最早發起於香港，出現在內地的時間是1995年，由成龍啟動。成龍的《紅蕃區》在春節市場上市，取得意想不到的好成績。隨後三年，成龍以他的《白金龍》、《我是誰》等幾部影片占据了春節檔期。沒有成龍電影之前，大年初一放假人們都悶在家裡，不知該去哪，誰也沒想過要出來看看電影。但成龍電影來了以後，人們像一下子找到了興奮點，紛紛擁向電影院，春節電影市場徒然熱鬧起來」

- 9) 馮小剛《我把青春獻給你》、武漢、長江文藝出版社、2003年3月、p101

原文は以下のとおり。「《萬事如意》如期在九七年的春節播出了，平心而論，由於劇本的原因，戲很一般，但仰仗着盛名，收視率還算不低」

- 10) 陶冶、《刀刃上的舞者－馮小剛電影研究》、上海、上海三聯書店、2007年9月、p5

原文は以下のとおり。「《編輯部的故事》在策劃過程中就緊扣民情、民生、很好地反映了當時社會生活的方方面面。主題的“三貼近”也使得《編輯部的故事》一炮走紅，成為街頭巷尾茶余飯後的重要談資。從某種意義上說，從該劇開始，電視劇的商業屬性開始显现，非主旋律題材的作品開始誕生（如之後的《北京人在紐約》），收視率也隨着這些想人民所想的電視劇大量吸引觀眾而成了一項很重要的指標。」

- 11) 馮小剛《我把青春獻給你》、武漢、長江文藝出版社、2003年、p100

原文は以下のとおり。「鄭小龍想了一個創意，就是要將港台賀歲片的概念移植到國內來，拍一部賀歲電視劇放在春節期間播出。想來想去，幾個人一致認為，續寫兩集《編輯部的故事》成功的把握性更大一些，一是喜劇，二是大腕雲集，三是觀眾對人物熟悉，不用從頭說起，四是很多觀眾一直對《編》劇的續集翹首以待。編劇的事落在了我的頭上，同時小龍還對我委以重任，負責召集原班人馬。我用了3天琢磨，10天寫完了劇本，起了一個非常喜慶吉利的劇名萬事如意。」

- 12) 「インタビュー 主旋律と多様化のはざまで－北京電影學院と映畫製作：謝飛」『中國21』Vol.11、愛知大學現代中國學會、2001年、p12

- 13) 于麗主編《中國電影專業史研究·電影制片、發行、放映卷》、北京、中國電影出版社、2006年、p165

原文は以下のとおり。「1994年广电部电影局提出（批复）中影公司每年可以通过票房分账的方式进口10部左右基本反映世界优秀文化成果和当代电影艺术技术成就的影片。中影公司首先与香港嘉禾公司达成初步协议。随即惊动了早已觊觎中国市场的美国八大公司，捷足先登的是华纳兄弟公司。1994年11月12日，由哈里森·福特主演华纳出品的《亡命天涯》作为首部进口分账大片正式登陆中国，在北京上海天津重庆郑州广州等六大城市率先公映。《亡命天涯》在北京的票房并不理想，经过两轮只有200多万的收入。但是它在全国创造了大片的第一个票房奇迹。在北京创造票房奇迹的是《红番区》。《红番区》在1995年大年初一的北京正式上映」

- 14) 陶冶、《刀刀上的舞者－冯小刚电影研究》、上海、上海三联书店、2007年9月、p4  
原文は以下のとおり。「1995年到1997年初的三年时间里，我们的国产片只有在每年“金鸡奖”、“百花奖”颁奖时才让观众意识到他们的存在」

- 15) 陈晓东「走入紫禁城－访北京紫禁城影业公司」《经济世界》1998年5期、p59  
原文は以下のとおり。「在拍摄甲方乙方的同时，其它制片厂有4部贺岁片，5部电视剧同时开机，而甲方乙方公映时，其它的也是一部都没拍出来，于是甲方乙方抢得了中国首部贺岁片的桂冠。」

- 16) 冯小刚《我把青春献给你》、武汉、长江文艺出版社、2003年、pp102-103  
原文は以下のとおり。「他又说：你也要从失败的阴影里走出来，最好的方式就是积极地准备剧本，和电影局沟通，我尽全力支持你。我问她：拍什么东西能通过呢？我显然是一个被打入另册的导演。他说：你多虑了，就你来说是对事不对人，即使有一些成见也是可以消除的，最好的方法就是，拍一部双方都能接受的电影。当然，我并不是说，让你这样的导演去拍主旋律，说句心里话，让你拍主旋律我们也不会放心。你还是应该发挥您的特点，可以拍一部贺岁片。喜剧这种形式，领导、观众、创作人员三个方面，相对来说比较容易达成一致。重点就在观赏性上下点功夫，我认为一部高票房的电影，一点也不亚于在国内外电影节上拿到的任何一项大奖。电影局的工作我去作，应该不会有太大的阻力，我已经和电影局的王更年局长沟通过了，他也表示欢迎你继续拍电影。」

- 17) 表は以下を参照。于丽主编《中国电影专业史研究．电影制片、发行、放映卷》、北京、中国电影出版社、2006年

- 18) 陈晓东「走入紫禁城－访北京紫禁城影业公司」《经济世界》1998年5期、pp56-57  
原文は以下のとおり。「人们注意到，去年一头一尾两部颇为抢眼的影片《离开雷锋的日子》和《甲方乙方》均出自一家并不为人熟知的制片机构北京紫禁城影业公司。紫禁城，这个充满民族特色的品牌，在国产影片市场低迷的时候，何以能撑起一片晴朗的天空？位于故宫墙外的紫禁城影业公司，去年春天刚刚成立，与我印象中原来计划经济体制下国营电影制片厂占地百亩，员工逾千的景象形成鲜明对比的是，这家年轻的公司人员不过十儿人，办公楼也只有半层。然而，在这略显简陋的背景下，他们创造的辉煌业绩却令人刮目相看。（中略）在紫禁城影业公司成立之前，作为全国政治文化中心的北京城，竟没有一家自己的电影制片机构，北影、青影、儿影、新影都属中央级的单位，这种情况显然与首都的特殊地位不相称。在这样一个背景下，紫禁城公司可谓应运而生，而且从组建开始，公司就选择了股份制作为企业的资本组织形式，其目的就是要摒弃旧体制下的所有权与经营权不明晰，企业运作效率低下，包袱过重的弊端，使自己在市场竞争中更加灵活主动，以市场规律来指导企业的经营行



为。紫禁城影业公司由北京市广播电视局和北京文化局共同组建，双方按比例投资，构成了利益共享、风险共担和利益共同体。由于成员单位在电影经营方面积累了丰富的经验，并且与全国各省市电影发行部门有着密切的合作，这些资源优势重新组合，发挥出巨大的能量，为紫禁城公司的市场拓展铺平了道路。」

19) 陆绍阳《中国当代电影史：1977年以来》、北京、北京大学出版社、2004年7月，pp112-113「第一，他的那些异想天开的电影，非常直接地给观众带来了快乐。冯小刚的电影开创了中国电影的另一种话语系统和叙述方式，这是冯小刚的电影和别人的电影最大的区别。（中略）第二，冯小刚的电影体现了他的影片的亲民性，这也恰到好处的契合了冯小刚影片的本土化商业策略。（中略）第三，冯小刚的与影片是用一个个小品似的故事段落构成的。（中略第）四，冯小刚的电影将当下中国普通人的梦想和尴尬都做了喜剧化改造。」

20) 陶冶、《刀刃上的舞者－冯小刚电影研究》、上海、上海三联书店、2007年9月、p4  
原文は以下のとおり。「冯小刚在接受南方都市报采访时，说道我很欢迎也很高兴张艺谋也加入到为人民服务的队伍中来，的确，还应该有陈凯歌。《英雄》和《和你在一起》应该会在中国电影史上留下重要的一笔，因为我们在国际影坛颇具影响的顶级导演也开始拍商业片了。」

\* \*

作 者：山本律

Author: Yamamoto Rithu

题 名：电影产业低迷期以后的中国的商业片——以“贺岁片”为中心

Title: Chinese Commercial Films since the Sluggish Period of Film Industry  
: a Case of 'He sui pian' 賀歲片

摘 要：电影产业不景气的90年代后半，取得了大成功的电影出现了。这就是冯小刚的《甲方乙方》。这个电影，为了在中国首次被制造的“贺岁片”也很有名的。“贺岁片”的成功，给电影再次换回兴旺的契机。这意义上，“贺岁片”完成的任务非常大。“贺岁片”得到大家的欢迎，不是偶然的。与电影制造，观众的电影容纳等，和绕着电影的环境的一连串的变化有关系。那么，那个变化的实像，是怎样的东西？本稿考察这个方面。

关键词：贺岁片 冯小刚 电视剧 电影产业 电影制度